SEMIOTICS OF THE BRIDE AND WEDDING PHOTOGRAPHY IN WEDDING CEREMONY: TLIMSAN BRIDE CEREMONY CASE

DÜĞÜN TÖRENLERİNDE GELİN VE GELİNLİK FOTOĞRAFLARININ SEMİYOLOJİSİ: TİLİMSAN GELİN TÖRENLERİ ÖRNEĞİ

Naima RAHMANİ

Abstract

The photography is one the sharper arts refined, and the art is not only for seen and the pleasure, but that he carries an artistic, aestheticism and functional tools. He does not seek to showing only the meaning but, he exceeds this to the intention or the notification. If the feeling, as an art, is in need to the word and the voice for the expressing, so the image suffices in the silence and she is more important and more strengthen in the meaning than the written words. she brings the even and embodies it through an instant and in all truthfulness. So the image, is like the speaker and sells itself to the observer. He will disassembly of blades of its unread on his cultural side based.

Özet

Fotoğraf bir sanattır, sanat sadece görmeyi ve faydalanmayı sağlamaz, Aynı zamanda sanatsal, fonksiyonel ve estetik değerleri de temsil eder. Fotoğraf sadece bir anlamı değil, aynı zamanda amacı ve ifadeyi de temsil eder. Bilinç bir şeyi açıklamak ve anlamak istediğinde sadece ifadeyle ve ifadenin imgeleriyle iktifa etmez, bunun yanında işitme ve söyleme olmadan sadece bir görsel imaja da vurgu yapar ve anlama fotoğraflaştırır. Ancak fotoğraf belli bir andaki durumun dondurulmuş halini görselleştirir. Fotoğraflama işlemi fotoğraflayanın konuya hangi kültürle yaklaştığını ve fotoğraflananın hangi kültürü temsil ettiğini de belli bir an aralığında göstergeye dönüştürür. Bu araştırmada Tlimsan gelin törenlerinde kullanılan gelinlikler ve bu gelinliklerin fotoğraflanması süreçlerinin inşa ettiği imajlar açıklanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Semiyotik, Semiyoloji, TlimsAn Gelinlikleri, Tlimsan Gelin Törenleri, Gelinlik, Fotoğrafları İmajları

سيميوطيقا الصورة الفوتوغرافية في حفل الزفاف؛ الشدّة التلمسانية أنموذجًا

الدكتورة نصيرة بكوش (قشيوش) الدكتورة نعيمة رحماني

جامعة تلمسان جامعة تلمسان

الملخص

التصوير هو أحد الفنون الرّاقية، والفن ليس للفرجة والمتعة فقط، بل يحمل بين طياته وسائل فنية وجمالية ووظيفية. وهو لا يسعى لإبراز المعنى فقط وإنما يتعدّى هذا إلى القصد أو الإبلاغ. وإذا كان الشعور كفنّ بحاجة إلى الكلمة والصوت للتعبير، فالصورة تكتفي بالصّمت وهي ابلغ وأقوى في المعنى من الكلمة المكتوبة. وهي تنقل الحدث وتجسده من خلال لحظة واحدة من الزمن وبكل صدق، فالصورة تقوم بدور الراوي وتطرح بضاعتها للمشاهد ويقوم هذا الأخير بفك شفراتها معتمدا على خلفيته الثقافية.

كلمات: ألتصوير للحفل الزفاف. سيميوطيقا الصورة. ألشدة التلمسانية.

مقدمة

يحتوي خطاب الصّورة على جانبين متعارضين ومتكاملين، يتمثل الأول في الجانب الدّلالي، (أي ما يُقال)، اما الثاني فيعنى بالجانب الجمالي، أي ما يتضمنه الخطاب دون قوله بشكل مباشر، بل هو منغرس في ثنايا الخطاب ورموزه الموحية. كما يمكننا الإشارة الى ان الصورة تحتل مكانة في التواصل البشري أهمّ من الكلمة.

من هنا نستشعر الإشكالية التالية؛ هل يمكننا التوجه لإحلال الصّورة بدل الكلمة؟ سنحاول الإجابة عن هذا السؤال من خلال تقديم قراءة سميو أنثروبولوجية لصورة الزفاف في تلمسان "صورة الشدّة التلمسانية".

1) الشبكة المفاهيمية

أ) مفهوم السيميوطيقا

* إشكالية المصطلح

قبل تعريف هذا المصطلح تصادفنا إشكالية مفادها؛ السيميوطيقا هي السيميائية والسيميولوجيا؟– أمامنا مجموعة من المصطلحات، فهل تدلّ هذه المصطلحات على مفهوم واحد؟

يرى صلاح فضل في كتابه (مناهج النقد المعاصر) أنّ الاختلاف في استعمال مصطلحي السوسيولوجيا والسيميائية يرجع إلى تنوّع المصادر الثقافية في إطلاق الكلمات الدالة. فالمتحدثون باللغة الفرنسية يتبعون تقاليد مدرسة جنيف التي تزعّمها دي سوسير ويطلقون على هذا اللّون السيميولوجيا (semiologie) والمتحدثون بالأنجلو سكسونية يتبعون تقاليد موازنة تعود إلى شارل ساندرس بيرس sémiotique ويؤثرون مصطلح السيميائية

وترى عبيدة صبطي ان الأوربيين يفضّلون مصطلح السيميولوجيا التزامًا منهم بالتسمية السويسرية نسبة إلى سوسير، أما الأمريكيون فيفضلون مصطلح السيميوطيقا التي جاء بها المفكر والفيلسوف الأمريكي تشارلز ساندرس بيرس. أما العرب فقد دعوا إلى ترجمتها بالسيميائية

إن السيميولوجيا والسيميوطيقا متقاربتان في المعنى. فالسيميولوجيا –إذا– مرادفة للسيميوطيقا، وموضوعها دراسة أنظمة العلامات أيا كان مصدرها لغويا أو سُننيا كما تدرس أنظمة العلامات غير اللّسانية، فلم تعد ثمة أسباب أو مُبررات تجعل أحد المصطلحين يحظى بالسيادة دون الآخر .

خلاصة لهذه الآراء والتعاريف نقول إن هذا العلم (السيميوطيقا، السيميائية، السيميولوجيا) تدرس ما هو لساني وغير لساني وتحاول أن تظهر المعنى الظاهر والكامن لكلّ نظام علاماتي.

الخلفية التارخية للسميوطيقا *

يعود تاريخ السيميوطيقا إلى 2000 سنة مضت كما يقول امبرطو ايكو فهذا العلم ليس وليد العصر الحديث كما يزعم بعضهم وفي مقدمتهم الغرب، حيث استعمل في الأصل للدلالة على علم في الطب وموضوعه دراسة العلامة الدالة على المرض. ولا سيما في التراث الإغريقي حيث عدت السيميوطيقا sémiotique للدلالة على فن الإقناع جزءا لا يتجزأ من الطب. وقد وظف أفلاطون لفظ وهذا ما أورده في كتابه وأكد أن للأشياء جوهرا ثابتا، وان الكلمة أداة للتوصيل، وبذلك يكون بين الكلمة ومعناها تلاءم طبيعي بين الدال والمدلول. كما اهتم أرسطو هو الآخر بنظرية المعنى، وظل عملهما في هذا المجال مرتبطا اشد ما يكون بالمنطق الصوري. ثم توالت اهتمامات الرواقيين الذين أسسوا لفكر سيميولوجي يقوم على التمييز بين الدال والمدلول. وهؤلاء حسب ايكو اكتشفوا أن الاختلاف في أصوات اللغات وحروفها أي شكلها الخارجي الذي يدعى بالدال. ولكن هذه الاختلافات الشكلية الظاهرية بين

اللغات البشرية توجد بين مرئيات ومدلولات متماثلة تقريبا. ويصل امبيرطو ايكو إلى أن هؤلاء الرواقيين (أي الذين لا يتكلمون اليونانية كلغة أم) قد سبقوا دي سوسير في اكتشافات الفرق بين الدال والمدلول، فهؤلاء الدخلاء كانوا يمتلكون تجربة لا يمتلكها اليونانيون، أي تجربة الازدواج الثقافي والحضاري واللغوي من خلال ثلاث لغات: الكنعانية والامازيغية واليونانية.

مؤسسا السميوطيقا *

إن من وضع أسس السميوطيقا في أوائل القرن الماضي هما عالمان أحدهما أمريكي والآخر سويسري، الأول تشارلس سوندرز بيرس، فيلسوف ومنطقي، والثاني فرديناند دي سوسير مؤسس علم اللغة الحديث (على الأقل بالنسبة للمدارس الأوربية). كلا الرجلين أقاما السيميوطيقا على مفهوم العلامة. بل الأصح أن يقال ان اسم السيميوطيقا نفسه مشتق من الاسم اليوناني للعلامة (سيميون). ولكن مفهوم كل من الرجلين للعلامة يختلف عن مفهوم الآخر اختلافا غير هين. غير أنهما متفقان –على الأقل –في نقطتين: أولهما ان العلامة تشمل الطرفين معا: المشير والمشار إليه، أي ان المعنى جزء متمم لها. والاختلاف يكمن في ان العلامة عند دي سوسير ثنائية المبنى أي تكتفي بالدال والمدلول، بينما عند بيرس فهي ثلاثية المبنى أي تتكون من دال ومدلول ومرجع. ويعتبر عمل بيرس عملا فلسفيا أكثر منه لغويا.

بـ) مفهوم الايقونة

تمثل الأيقونة موضوعها من خلال التشابه بين الدال والمدلول في المقام الأول، ومن الواضح أن هذا المبدأ من العمومية؛ بحيث يفترض معها ان إي نوع من التشابه بين العلامة والشيء يكفي من حيث المبدأ ليقيم علاقة أيقونية. "إن الأيقونة علاقة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل سمات تمتلكها وخاصة بها هي وحدها فقد يكون أي شيء أيقونة لشيء آخر ,سواء كان الشيء صفة أو كائنا فردا أو قانونا، فبمجرد أن يشبه هذا الشيء ويستخدم علامة له".

جـ) مفهوم العلامات

علمًا عاما (Charles Sanders Peirce) إذا كانت سيميوطيقا أو سيميائية بيرس للعلاقات، فإنّ العلامة كما يعرّفها بيرس شيء يعوّض شيئا معينا بالنسبة إلى شخص معيّن وفق علامة معيّنة، يقول: "العلامة أو الممثل بمثابة أوّل يكون علاقة مع ثان يسمّى موضوعه (موضوع العلامة) وهي

علاقة ثلاثية هي من الأصالة بحيث يمكنها تحديد ثالث يُسمّى مؤوّله (أي مؤوّل العلامة أو الممثل)" .فدور العلامة أو الممثل، أن تحلّ محلّ شيء آخر، أي أن تستدعي هذا الشيء باعتبارها بديلاً عنهُ

د) مفهوم الصّورة

بمعنى إبرة أو فرشاة، أو رسم، Graphisبمعنى ضوئي و photo هي كلمة يونانية مكوّنة من شقين graphe بمعنى تمثيل خطّي، أو رسم والمراد به التشكيل بواسطة الضوء، أو التسجيل بواسطة و الوسائط الكيميائية والميكانيكية على شكل صورة دائمة يتكوّن على طبقة من مادّة حسّاسة للضّوء

:هـ)الصّورة واللغة

، وهي Iconographyتظهر الجذور الأولى للسيميوطيقا البصرية في علم الأيقونجرافيا دراسة اللّوحات في مجال الأستطيقا أو النّقد الفنّي. ونجد عند الفلاسفة الذين انكبّوا على تأويل الثرات الفنّي تأمّلات مهمّة حول الصّورة بوصفها علامة قابلة للفهم ومنهم إرنستكاسيرير (1874- 1945) صاحب "فلاسفة الأشكال الرّمزية" وإروينبانوفسكي (1892- 1968) من أهمّ أعماله "الدّلالة في الفنون المرئية" وغيرهم... ويرى سيزا قاسم أن هؤلاء الفلاسفة الذين طرحوا تصوّرات عن استخلاص الدّلالة من الأعمال المرئية، هم مؤسسو سيميوطيقا المرئيات، باعتبار سوسير وبيرس مؤسسي سيميوطيقا النّصوص .اللغوية

وتمثل الصّورة أهمّ العلامات غير اللغويّة ويعتبر "بارت" أوّل من طبّق منهجية في التحليل السيميولوجي للصّورة؛ حيث أوضح فيها هدف هذا العلم الذي أطلق عليه اسم (سيميوطيقا) وقال بأنّ كلّ النظم الرمزية أيا كان جوهرها أو مضمونها، سواء أكانت الصوّر، الأصوات التناغمية، الإشارات، الرّموز .التي نحبها في الأساطير، والعروض نعتبرها جميعا لغات وعلى الأقل نظامًا للمعنى

العلاقة بين الصّورة واللّغة (2

تعتبر حاسة البصر من أقوى الحواس التي تُعيننا على الفهم والإدراك، لدرجة أن تصبح الصّورة أبلغ وأقوى في المعنى من الكلمة المكتوبة. فهي تنقل الحدث وتجسده. وإذا كانت دوال اللّسان تتخذ في الرّسالة طابعًا بحيث تدرك نظام تحدّده بنية الجملة، فإنّ دوال الشّفرة الأيقونية تنتشر في فضاء (Linéaire) خطيًا الصّورة، بحيث إنّ إدراك عنصر من عناصرها لا يتمّ قبل العناصر الأخرى ضرورة، فالبدء بهذا العنصر عوض ذاك مسألة متروكة لاختيار المتلقي. ومن ثمّة فإنّ الرّسالة اللفظية تظلّ سجينة قواعد النّحو

والتداول خلافا للخطاب البصري الذي لا يخضع لقواعد تركيبية صارمة، إضافة إلى أنّ العناصر تدرك بشكل مُتزامن. ثمّ إنّ علامات اللّسان تقوم على الاعتباط والمواضعة (أي العلاقة بين الدّال والمدلول، في حين أنّ الصورة تقوم على التعليل والمشابهة، ولعلّ هذا ما يجعل الرّسائل اللسانية شديدة التشفير، على حين تبدو الصّورة وكأنها نقل للواقع بكامل العضوية والطبيعية.

إن التصوير هو الأسلوب الذي يعوّض الإنسان عن قصور أدواته، وحواسه عن التذكير المستمر، والإبقاء على الحدث، أو الغرض مدوّنا بطريقة صادقة، لا كذب فيها، ولا التواء. وقديمًا قال الحكماء: "أن ترى أفضل ألف مرّة، من أنْ تسمع"

وها هي صورة الاحتفال بالزفاف "صورة الشدّة التلمسانية تنقل لنا الحدث، وتطرح مجموعة من الدّلالات وهنا يبقى دور القارئ استنطاقها وتفسير كلّ جزء منها، فكلّ ما هو في الصّورة علامة وكلّ علامة لها معانيها وأنسب طريقة ننتهجها هي ما اعتمد عليه السيميائيون في دراستهم.

التحليل السيميوطيقي لصورة الشدة التلمسانية (3

يمكن القول ان كل صورة هي في الأصل حكاية تختفي في ثنايا وأحشاء هذه الأخيرة. وإن كل وضعية وكل حركة وكل إيماءة هي ممكن سردي قابل للتحقق فيما يمكن أن تنجزه عين الرائي. إن الأمر يتعلق بتكثيف عميق لقصة لا يظهر منها سوى "فصل"يعد في نهاية الأمر نقطة داخل مسار حكائي طويل ومركب اقتطعت منه النظرة أقوى لحظاته. إنها تلك اللحظة التي تحيل وتوحي وتكشف وترمز وتقود القارئ نحو توقع ما يمكن أن يحدث، وقد تسعفه في تصور كل الأشياء التي حدثت. وقد تكون تلك اللحظة أيضا هي المنفذ نحو فهم الصورة وقراءتها وانجاز كل التأويلات حولها.

إن المتأمّل لصورة ما مثله مثل القارئ لنص أدبي ما، فالصّورة تقوم بدور الرّاوي وتطرح بضاعتها للمشاهد (المتلقي) والمشاهد حينما يتفحّص أيّ صورة ما، فإنّه يُسلّط عينيه عليها، ويقوم بفهم مختلف الأشياء التي يُحدّدها بصره، وذلك بفضل عملية ذهنية تفصح عن المعنى الخفيّ فيقوم بتفكيك الرّموز التي تريد سردها الصّورة، مستعينًا في ذلك بالخلفية الثقافية والمعرفية التي يمتلكها المشاهد. إنّ الصورة تتميّز بخاصية وتنفرد بها –كما ذكرناه سابقًا– ألا وهي النّقل المباشر والصّادق للحدث من خلال لحظة واحدة من الزّمن. وبدون أي تعليق لأنّها لا تملك لغة تمكنها من ذلك كما هو الشأن في الخطاب المكتوب الذي قد ينقل نفس المشهد الذي تجسده الصّورة ولكن بوقت أطول وفي عدّة صفحات من الكلام والوصف، وقد يخفق بالرّغم من هذا في التصوير الدّقيق والأمين لهذا المشهد.

وعندما يستعصي العثور على معنى للكل، بإمكان المحلل أن يعود إلى الأجزاء. فقد لا يدل الكل إلا من خلال أجزائه، أو قد تختلف دلالة الكل عن دلالة الأجزاء المكونة له. تلك حالة الجسد وتلك حالة دلالاته وأشكاله ومعانيه. انه يخلق من نفسه أشكالا.

فهل بإمكاننا أن نقرا الجسد دون أن نقرا أطرافه؟ إن لكل جزء من الجسد معنى سواء أكانت إيماءة أو حركة أو لباس.

أ) اللباس:

أوّل شيء يُلفت الانتباه لهذه الصّورة هو لباس العروس، وهو الظاهر للعيان إذ يبدو من ناحية الشكل فخمًا أنيقًا وجميلاً بكلّ أجزائه. ومن خلال دراسة هذه الأشكال والألوان نصل إلى ما هو أعمق وكامن أي البحث عن الدّلالات الاجتماعية والطبقية والنفسية. فاللغة كنسق علاماتي لا يمثل فقط الكلمات، بل قد تكون الثياب؛ لأنّها تنقل إلى الآخر (المتلقي) انطباعًا عن لابسها، سواء من ناحية عمره أو مرتبته الاجتماعية أو ذوقه. وعندما نتكلّم عن اللّباس نتكلّم أيضا عن اللّون، فاللّون هو الوجه الآخر لهُ ولا نستطيع أن نفصل بينهما، مثلما لا نستطيع أن نفصل وجه الورقة أو الصّفحة عن ظهرها، فيجب التعامل مع اللّون على أنه لغة، وعدم إجادة قراءة اللّون، لا يجعل القارئ يكتشف الإيحاءات والدلالات وهو يرتبط أيضًا بثقافة المجتمع.

وهنا سنحاول أن نقتدي بمنهج رولان بارت الذي طبّق على اللّباس والموضة المقاربة اللسانية تفكيكا وتركيبًا من خلال استقراء معاني الموضة ودلالات الأزياء وتعيين وحداتها الدالة، ومقصدياتها الاجتماعية والنفسية والاقتصادية والثقافية.

إن دلالة أي صورة ينظر إليها انطلاقا من الدّال، وتحيلنا إلى عنصر غائب المدلول (الصورة الذهنية)، وهذا بعد المقارنة مع أدلّة أخرى، فالدّليل لا يمكن تشخيصه إلاّ بالتضارب مع أدلّة أخرى.

فاللباس مثلا لا يمكن أن يصبح دليلاً دون الإشارة إلى أشياء أخرى بإمكانها ألا تظهر، ولكن أثناء التحليل، نستطيع أن نكشفها كنوعية القماش وملامح الحزن أو الفرح، فإذا اعتمدنا على مجرّد الوصف السّطحي مثلا؛ لون اللّباس وتصميمه، يسمّى بالمستوى الأوّل. وإذا تجاوزنا هذا الوصف إلى الدّراسة والتحليل، يسمى بالمستوى الثاني أو الإيحائي.

مرئي ثم تحليلي. وبهذا (processus) والدّليل غير اللّساني لا يكون اعتباطيا، بل ينتج عن سياق تكون للصّورة الفوتوغرافية دلالات معيّنة. لكن إذا تغيّر السيّاق فالدلالات حتما تتغيّر. ولتوضيح ذلك نضرب مثالا؛ إذا رأينا مثلاً صورة فوتوغرافية لامرأة في مقتبل العمر ترتدي الشّدّة التلمسانية، ولكن بدُون "فوطة"، و"الحزام" و"المنديل" ويُوجدُ على وجنتيها دائرتين حمراويتين عليها سبع نقاط بيضاء، وفي يديها أثر حنّاء، نُدرِك بأنّ هذه الصّورة تجسّد حدث "الدّخلة" لأنّ هذه العلامة لا تحملها إلاّ العروس يوم الزفاف، وهي توحي بأنّ العروس بكر. هذه الأدلة تساعدنا على تجسيد الحدث. أمّا إذا أخذنا صورة أخرى لعروس تلبس "القفطان" والحلي" و"الفوطة" و"الحزام" و"المنادل" ولكن ليس على وجنتيها الصّبغة الحمراء (الدائرتان الحمراوتان) فنُدرك حينها بأنّ هذا الحدث هو يوم "السّابع" أو "الحزام"، ويكون قد تمّ الدّخول بها أي أصبحت غير عذراء. وإذا بحثنا عن وظيفة "الحزام" في هذا اليوم، نجد انه يشير إلى القيام بالأعمال المنزلية وتحمّل المسؤولية. فبعد أن كانت العروس ملكة لمدّة سبعة أيّام حان لها الأوان لأن تستعدّ لتتحمّل المسؤولية التي ستقع على عاتقها ابتداء من تلك الليلة "يوم السّابع"، أو "يوم الحزام"، كما يسميّه البعض الآخر.

ولكي ندرك الاختلاف بين هذين الحدثين يجب أن يكون لدينا صورتين على الأقل (سنعرض الصورتين فيما بعد) وسنرى أن كل واحدة تجسد حدث معين) حتّى نحدّد الاستبدال لكي تكون الترجمة كاملة، فكلّما كانت العلاقات منسجمة كلّما كانت الصّورة دالّة. كما أن قراءة أي صورة تتطلّب ثقافة محليّة

بـ) لونُ اللّباس:

أغلبُ القفاطين التي تلبسها العروس في يوم الزّفاف هي القفاطين ذات اللّون الأحمر، ونحن نعلم ما لهذا اللّون من دلالات متعدّدة. وكان القفطان الأحمر رمزا لسلاطين وملوك الدولة العثمانية، وهو يعني عندهم "استعدادهم للّهو والغبطة" ويدلّ على الفرح. ويُفسّر أهالي تلمسان تقديسهم لهذا اللّون كونه يدل على السعادة إضافة إلى انه يشير إلى الحياء والاحتشام وبالتالي هو رمز لعذرية العروس.

جـ)الصدر والحليّ واجواهر:

من العلامات البارزة في الصّورة أيضًا صدر العروس، والصدر(النهود) هو من الأعضاء التي تتأرجح بين الطبيعي والثقافي. فهو أحيانا عضو مشدود إلى الوظائف، ومهمته هي الاستجابة للغايات العملية. وهو أحيانا مرتبط بغايات غريزية جنسية، وهو أحيانا أخرى مرتبط بعوالم جمالية يتحدد عبرها العضو كعنصر

رئيسي في بناء المعمار الجسدي (جسد المرأة مثلا). فالثدي مرتبط في اغلب الاستعمالات بالرضاعة (حليب الأم) كما قد يرتبط بالجانب الجنسي لأنه رمز للأنوثة.

وقد يشكل الصدر للمشاهد «باعتباره الواجهة والفضاء الذي تتحقق فيها كل هذه الحالات، واجهة البناء ورونقه ووجهه الصريح الذي يخبر عن جماله. إذا كان العضو قابل لان يتلقى سلسلة من التسميات، فان ذلك يعود إلى النمذجة الثقافية المسبقة التي تثبت العضو ضمن دوائر متعددة: دائرة الوظيفة ودائرة النسق الجمالي ودائرة الفعل الغريزي. ان التسمية تمييز ولكنها تعد أيضا إفرازا لردود الفعل النفسية والغريزية عند الآخر.

أما الحلي والجواهر فهي عبارة عن الجزء المهم من الشدّة التلمسانية، والتي لا تكتمل بدونها، وهي تكسي الجسد زينة ورونقا وبهاء. إلا أن هذه الحلي والجواهر ليست للزينة فقط وإنما تشير إلى عرض الثّروة، وإبراز المكانة الاجتماعية ولِدَرْء العين أيضًا. فبريق المجوهرات والحليّ يجلب أنظار المتفرّجين. فبدلاً من أن ينظروا في عيون العروس، نجدهم يُركّزون نظراتهم على الحليّ والجواهر. وبهذا تتفادى العروس العين الشرّيرة. كما قد يكون الدّافع من وراء هذه الزّينة (الحلي من أعلى رأسها إلى أسفل قدميها) هو اختبار مدى تحمّل العروس هذا الثقل؛ أي الصّبر أثناء لبْس الشدّة. وحتّى كلمة الشدّة مأخوذة من الشدّة في رأي التلمسانيين، فهل تستطيع العروس أن تصبر على هذه "الشِدّة؟

د) تقاسيم أو ملامح الوجه:

ما يمكن اكتشافه من خلال قراءة صورة العروس "بالشِدّة التلمسانية" ملامح أو تقاسيم الوجه كما سمّاها السميوطيقيّون. فهل يمكن أن تعتبر هذه الملامح لغة؟

للّغة أبعاد كثيرة فهي تتضمّن الكتابة، الصوّر، الرّموز والإيماءات التي تصدرُ من الوجه والعينين وغيرها...وكلّ هذه الوسائل تتجمّع في النّهاية لتعطي لنا معنى معيّن هذه الملامح تعدّ علامات غير لسانية لكنّها ترمز إلى أمور يُمكن التعبير عنها لسانيا كالحزن والقلق، والفرح والشوق. كما يمكن أن تعبّر الملامح عن رفض المرأة، أو قبولها من دون ذكر الجواب لفظا أو صوْتا. ومن خلال الصّورة تبدُو العروس فرحة من جهة ومرتبكة، وغير مرتاحة من جهة أخرى. وقد يرْجعُ السبب إلى:

1- إنها متعبة لأنّ الحليّ ثقيلة جدًّا، ومضايقة خاصة تلك التي توجد على الرّأس لدرجة أنّها تخدش الجبين. أو إنّها متعبة لأنّ العرس يتطلّب مجهودات كثيرة لتحضير مستلزماته وبالتالي يُرهقُ أصحابه.

2- كما قد تكون العروس مرتبكة ومتعبة كونها خائفة من تلك المهمّة الصعبة التي تنتظرها، ألا وهي عملية فضّ البكارة. لأنّ على هذه الأخيرة يتوقّف نجاح الزّواج أو فشله عليها.

الخاتمة

بعدما فكّكنا كلّ شفرات الصّورة ودرسناها، توصّلنا إلى فهم بعض الأحداث، أو الوحدات بوصفها علامات تحملُ معاني، والتي هي في حدّ ذاتها أجزاء ونواحي من الثقافة الإنسانية. ويمكننا القول ان لحدث مهمّ في حياة الإنسان. من خلالها تستعيد العروس ذكرى "souvenir" الصّورة هنا رمز للذّكرى زواجها بعد مرور السنين، فتقرأ فيها شبابها وجمالها، كما يقرأ فيها آخرون عادات وتقاليد تلمسان. فهي علامة تحمي تاريخها من الاندثار والضّياع لأنّه ثراء مسجّل منذ زمن بعيد وتقليد ومحاكاة لبعض الحضارات التي مرّت بها مدينة تلمسان. وكنتيجة نقول ان الصورة تحكمها ثنائية: الثقافة /التّاريخ.

المراجع:

1) أمينة فزاري، أسئلة وأجوبة في السيميائية السردية، دار الكتاب الحديث، ط1، القاهرة، 2012،

2) بشير خلف، بحث في أبعاد الثقافة العمالية لدى عمال المؤسسة الوطنية للنسيجية – رسالة لنيل شهادة الماجستير – مكتبة معهد الثقافة الشعبية – جامعة تلمسان 1991-1992.

3) بشير خلف: الفنون في حياتنا، دار الهدى، عين ميلة الجزائر، 2009.

4) ساعد ساعد وعبيدة صبطي، الصّورة الصحفية، دراسة سيميولوجية، القاهرة، المكتب الجامعي الحديث، 2011.

5) سعيد بن كراد، السميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الأمان، الرباط، ط1، 2015.

6) سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة مدخل إلى السميوطيقا، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، 2014.

7) محمد المعماري، الصورة واللغة مقال استخرج من الرابط file: //c: usens/pc/desktop ، بتاريخ 2016/01/10.

8) مها محمد م فوزي معاذ، الأنثروبولوجيا اللغوية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2011.

9) عبيدة سبطي، نجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة الأولى، 2009.